



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Wokół "literatury środka" : o literackich kompromisach na przykładzie prozy Edwarda Radzińskiego

Author: Beata Pawletko

Citation style: Pawletko Beata. (2011). Wokół "literatury środka" : o literackich kompromisach na przykładzie prozy Edwarda Radzińskiego. W: B. Stempczyńska, L. Mięśowska (red.), "Literatura środka" kontekst słowiański (S. 87-100). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

BEATA PAWLETKO
Uniwersytet Śląski

Wokół „literatury środka” O literackich kompromisach na przykładzie prozy Edwarda Radzińskiego

W 2009 roku w Polsce (i nie tylko w Polsce) świętowano 20. rocznicę obalenia komunizmu. Z tego powodu powstało sporo publikacji poświęconych dwudziestoleciu przemian społeczno-politycznych. Sporządzono bilans zysków i strat, pisano o zmianach na lepsze i zmianach na gorsze, jakie zaszły w tym okresie. Przeglądając listę wydarzeń, nie sposób nie zauważyć, że publikacje, konferencje, panele dyskusyjne były raczej poświęcone społecznemu, gospodarczemu, ale przede wszystkim politycznemu wymiarowi przemian. Nie możemy jednak zapominać, że transformacja wpłynęła także na życie kulturalne, na literaturę. Wśród różnych świadectw, mających dokumentować kierunek zmian, literatura z powodzeniem może zająć znaczące miejsce.

Charakteryzując literaturę polską lat dziewięćdziesiątych Krzysztof Uniłowski zwraca uwagę, że:

[...] w ostatniej dekadzie XX wieku mocno skomplikowały się relacje między literaturą elitarną i popularną. Różnice wcale nie znikły, przestał jednak istnieć układ hierarchiczny. Uwaga mediów, krytyki i czytelników przesunęła się w kierunku takiego pisarstwa, które zdawało się plasować „pomiedzy”, nie pasowało ani do przegródki z napisem „literatura wysoka”, ani do szuflady przeznaczonej na kryminały, romanse, *thrillery*...¹

¹ K. Uniłowski: „*Proza środka*” lat dziewięćdziesiątych, czyli stereotyp literatury nowocześniejszej. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. Bolecki, G. Gazda. Warszawa: IBL PAN 2003, s. 260.

Jednej z przyczyn takiego stanu rzeczy Uniłowski upatruje w ograniczonym dostępie czytelników przed upadkiem komunizmu do literatury popularnej: „Jeśli po roku 1956 odrabialiśmy zaległości w recepcji światowej literatury »wysokiej«, to po 1989 było podobnie — tyle że w zakresie sensacji, *science fiction* czy romansu”². Podobne przesłanki pojawiają się w analizach poświęconych literaturze rosyjskiej. Jak zauważa Siergiej Czuprynin: „[...] в девяностые [...] возник массовый спрос на массовую литературу. Поначалу, за неимением отечественного продукта, этот спрос удовлетворялся переводами [...]”³. Stąd wielka popularność przekładów utworów takich pisarzy, jak William Wharton, John Irving, Martin Amis, Paulo Coelho.

Szybko jednak okazało się, że zanik wpływów politycznych nie oznacza wcale końca presji, jakiej literatura była poddawana przez długie dziesięciolecie. Nie możemy bowiem zapominać, że konsekwencją zmian ustrojowych będzie fakt, że kultura i literatura zaczynają w krajach postkomunistycznych funkcjonować na zupełnie innych prawach niż dotychczas. Dominować zaczyna trochę inny typ „zamówienia społecznego”, teksty wciąż powstają na zamówienie, ale jest to raczej „zamówienie komercyjne”. Zasadnicze znaczenie zaczynają mieć wskaźniki popularności danego autora czy danego gatunku, rankingi, listy bestsellerów. Wobec tych nowych wyzwań na przegranej pozycji uplasowała się właśnie literatura zwana wysokoartystyczną, gdyż nie bardzo wiadano, jak ma się zmienić, by sprostać oczekiwaniom czytelnika, którego na dodatek nie bardzo można było sobie wyobrazić⁴. Istotnym czynnikiem zmian w układzie hierarchicznym między literaturą wysoką i niską stanie się zatem (nie)obecność odbiorcy.

Zacieraniu granic między literaturą wysoką i niską sprzyjał wreszcie postmodernizm, który do krajów postkomunistycznych trafił na dobre na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Reprezentują ten nurt utwory, które trudno jednoznacznie przyporządkować do literatury wysokiej, a jednocześnie są one skonstruowane w taki sposób, że niepodobna zaliczyć ich do literatury niskiej. Cechuje je wszak eklektyzm form, stylów i poetyk, fragmentaryczność, gra z czytelnikiem, intertekstualność, połączenie w jednym dziele faktów i fikcji literackiej.

Wskazane ogólne cechy współczesnego procesu literackiego w krajach słowiańskich wpłynęły na to, że coraz częściej w rozważaniach krytyków zaczęło pojawiać się pojęcie „literatury środka”, mającej być właśnie kompromisem między dwoma biegunami: literaturą elitarną i literaturą popularną.

² Ibidem, s. 259.

³ С. Чупринин: *Литература высокая и массовая: от конфликта к компромиссу*. „LiteraruS” 2009, nr 3, http://www.literarus.com/arkiv/rus2009/rus3f_2009.php (data dostępu: 20 czerwca 2010).

⁴ K. Uniłowski: „*Proza środka*”..., s. 259.

„Literatura środka” miałyby wypełnić tę pustkę, lukę, być czymś „pomiedzy”⁵. Dla chętnych, próbujących bagatelizować to pojęcie, mamy niedobłą informację. Cytowany wcześniej Uniłowski nie jest bowiem osamotniony w wizji trójpodziału współczesnej literatury. Wtórkuje mu Robert Ostaszewski (to na gruncie polskim), jak również znawcy i krytycy piszący o literaturze rosyjskiej.

Ostaszewski pisze o „prozie środka”, recenzując książkę Małgorzaty Saramonowicz *Lustra*, którą uważa zresztą za gorszą od jej poprzedniej powieści *Siostra*. W porównaniu z debiutem, *Lustra* „stanowią [...] krok wstecz na drodze do czołówki »prozy środka«, [...] plasują się raczej w dolnej strefie stanów średnich”⁶. Wyjaśniając powody takiej oceny, Ostaszewski definiuje przy okazji „prozę środka”, zauważając, że ma ona nie tylko bawić, ale także skłaniać do refleksji. Jest ona przeznaczona dla czytelnika, który „zalewające rynek romansidła uważa za tandetę, ale jednocześnie prozę ambitną — za nudziarstwo”⁷.

Wśród rosyjskich krytyków również nie brakuje takich, którzy to zjawisko zdiagnozowali. Jednym z nich jest Mark Amusin, używający terminu „jakościowa proza popularna”:

Но нас сейчас интересует не эта стихия банального чтива. Вполне очевидно, что в современной российской литературе существует пласт, заполняющий, пусть и не сплошным образом, пространство между «высокой» прозой и формульной литературой. Речь идет о прозаических произведениях, которые находятся — вместе со своими авторами — на слуху у «продвинутой» публики, о которых охотно пишут и рассуждают критики (значит, есть что сказать), которые заполняют собой номинантные обоймы, лонг- и шорт-листы престижных премий. Для обозначения этой совокупности авторов и произведений будем в дальнейшем пользоваться рабочим термином «качественная популярная проза»⁸.

Z kolei Siergiej Czuprynin posługuje się terminem „middle-literatura”:

Возникла пустота, которую обычно заполняет то, что называют качественной беллетристикой, то есть книги, которые, с одной стороны, не вызывают у знатоков несварение желудка, но, с другой стороны, вполне

⁵ Trzeba przyznać, że to najczęściej utwory prozatorskie dzieli się na te trzy kategorie, nigdzie nie spotkałam określenia „poezja środka”. O rosyjskiej „dramaturgii środka” w tym tomie pisze Lidia Mięowska.

⁶ R. Ostaszewski: *Dolna strefa stanów średnich*. „Twórczość” 2000, nr 3, s. 132.

⁷ Ibidem.

⁸ М. Амусин: ... *Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков*. „Вопросы литературы” 2009, № 3, <http://magazines.russ.ru/voplit/2009/3/am1-pr.html> (data dostępu: 28 kwietnia 2010).

понятны (и интересны) людям без высшего филологического образования. Поскольку слово «беллетристика» каждым понимается в меру его разумения, я в книге «Жизнь по понятиям» обозначил это новое для России явление как миддл-литературу, то есть литературу одновременно и среднюю по своим художественным достоинствам, и адресуемую «среднему классу» [...]»⁹.

Czuprynin wymienia ponadto różnice między literaturą elitarną a „middle-literaturą”. Jak stwierdza, twórcy literatury elitarnej kierują swoje utwory do wysoko wykwalifikowanego odbiorcy, posługującego się podobnymi kodami kulturowymi jak oni sami. Pisarze tworzący „middle-literaturę” adresują swoje utwory do współczesnego czytelnika, takiego jaki on jest, starając się dostosować do jego poziomu, upodobań czy zdolności, nie zapominając jednocześnie, że ich odbiorca zmienia się, gdyż gwałtownym przemianom ulega również otaczający go świat. Nie bez powodu Czuprynin wywołuje tu klasę średnią, która z jednej strony zaczyna się w postkomunistycznej Rosji dopiero krystalizować, jednak z drugiej strony już na tym etapie jest utożsamiana z „классом-гегемоном, который обладая властью и деньгами, формирует соцказак грамотного и разумного современного потребителя”¹⁰.

Poza tym, literatura elitarna opiera się — zdaniem Czupryнина — na specyficznej odmianie języka, której cechą charakterystyczną jest indywidualizm, niepowtarzalność i złożoność, a czasem wręcz stylistyczna woltyżerka. To język, którym zwykli ludzie, zwykli czytelnicy nie posługują się na co dzień, który nierzadko jest im obcy. „Literatura środka” jest bardziej otwarta na czytelnika pod względem językowym, nieobce są jej konstrukcje pochodzące z języka potocznego, modne, chwytliwe zwroty językowe, zapożyczenia. I ostatnia różnica oscyluje wokół fabuły. Literatura elitarna proponuje oryginalny, złożony obraz świata przedstawionego, niepoddający się

⁹ С. Чупринин: *Литература высокая и массовая...*

¹⁰ Cyt. za: А.Ю. Мережинская: *Художественная специфика русской „миддл-литературы” (на материале прозы 2000-х гг.)*, http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Rli/2008_12/merezhinskaya.pdf (data dostępu: 2 grudnia 2010). W pracy tej znajdziemy interesujące spostrzeżenia na temat „middle-literatury”, m.in. określenia odbiorców, jakie pojawiają się przy okazji dyskusji na temat zjawiska „middle-literatury” w Rosji: „office-inteligencja” („офисная интеллигенция”), „office-интеллектуалисты” („офисные интеллектуалы”), „białe kołnierzyki” („белые воротнички”) czy wreszcie nawiązujące do określenia „nowyje ruskie” („nowi Rosjanie”) sformułowanie „nowyje umnye” („nowi inteligentni”). Przy okazji rozważań na ten temat Autorka przytacza również wypowiedź byłego redaktora czasopisma „Ogoniok” Włada Wdowina, który tak określa głównego odbiorcę tej literatury i jego preferencje: „[...] молодой российский средний класс хочет читать книги, которые, во-первых, являются романами, а во-вторых, «не грузят», обладают позитивным настроением, написаны более или менее нейтральным языком, повествуют если не о самих «офисных интеллектуалах», то, по крайней мере, содержат большое количество узнаваемых реалий и, желательно, обладают при этом занимательным сюжетом”.

schematycznym konfrontacjom z realną rzeczywistością, podczas gdy celem utworów zaliczanych do „middle-literatury” jest opowiedzenie czytelnikowi zajmującej historii. Stąd często dynamiczna akcja, ale też rozpoznawalność motywów i wątków, gwarantująca porozumienie z czytelnikiem¹¹.

Jeśli chodzi o literaturę polską, to tutaj do „literatury środka” najczęściej odnosi się pisarstwo Olgi Tokarczuk, ale także wspomnianej już Małgorzaty Saramonowicz czy Tomasza Tryzny. Wśród rosyjskich przedstawicieli tego nurtu najczęściej wymienia się takie nazwiska, jak Boris Akunin, Ludmiła Ulicka, Wiktor Pielewin, Jewgienij Griszkowiec, Dina Rubina, Dmitrij Bykow, Olga Sławnikowa¹².

„Proza środka” to proza bardzo różnorodna gatunkowo — obejmuje i powieść obyczajową, i literaturę *fantasy*, wreszcie kryminał i jego odmianę retro-kryminał. Można do niej zaliczyć także prozę paradokumentalną, powieści biograficzne i autobiograficzne, na które, jak się okazuje, szczególnie w Rosji wystąpiło bardzo duże zapotrzebowanie. Ma to związek z przeobrażeniami społeczno-politycznymi i z potrzebą określenia na nowo tożsamości narodu rosyjskiego po upadku komunizmu i rozpadzie imperium radzieckiego wraz z jego „wielkimi narracjami”. Beletrystyka historyczna („не только [...] нон-фикшн — мемуары, сборники документов и биографии выдающихся людей, [...] но и романы из прошлой жизни”)¹³ albo inaczej proza alternatywno-historyczna¹⁴ z powodzeniem wypełniła misję budowania neoimperialnej tożsamości Rosjan:

Размышляя о причинах, в силу которых прием умножения версий, вариантов и альтернатив приобрел такое распространение в литературе 1990-х годов, критики отмечают и аллергическую реакцию как писателей, так и читателей на десятилетиями прививавшийся «единственно верный» взгляд на историю, и попытки в иллюзорном мире избыть

¹¹ С. Чупринин: *Литература высокая и массовая...*

¹² Zob. przywoływane już wcześniej teksty Marka Amusina i Siergieja Czuprynina.

¹³ Autorem tego pojęcia jest Wiktor Miasnikow. Więcej zob. В. Мясников: *Историческая беллетристика: спрос и предложение*. „Новый мир” 2002, № 4, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/4/mias.html (data dostępu: 2 lipca 2010).

¹⁴ To kolejne pojęcie, które pojawia się w tym kontekście. Jego autor, cytowany już Siergiej Czuprynin, tak określa przedmiot badania: „Тип прозы, исследующий не состоявшиеся в реальности варианты истории нашего мира. [...] С известными основаниями к альтернативно-историческому разряду допустимо присоединить и небеллетристические, казалось бы, труды академика А. Т. Фоменко и его последователей по «исправлению» хронологии мировой истории, а также книги Григория Климова, Виктора Суворова, Бориса Соколова, Эдварда Радзинского, других, как выразился Виктор Мясников, «коммерческих историков», которые кладут в фундамент своих построений ту или иную заведомо недоказуемую конспирологическую или эзотерическую гипотезу”. С. Чупринин: *Еще раз к вопросу о картографии вымысла*. „Знамя” 2006, № 11, <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/11/ech19-pr.html> (data dostępu: 10 lipca 2010).

чувство национального унижения, реально присущее россиянам, и соответствующий подъем неоимперских настроений в нашем обществе, и отчетливую антизападную направленность многих альтернативно-исторических дискурсов [...]»¹⁵.

Autor pierwszego terminu — Wiktor Miasnikow — w swoim artykule *Историческая беллетристика: спрос и предложение* stara się przybliżyć czytelnikom kulisy popularności „historyków komercyjnych”, bo tak właśnie określa on takich pisarzy, jak Wiktor Suworow, Boris Sokołow czy Edward Radziński. Miasnikow podkreśla przede wszystkim, że adresatem twórczości wymienionych pisarzy jest masowy odbiorca, co oznacza, że jest ona nastawiona na sukces komercyjny. Wykorzystane są tu chwytły charakterystyczne dla literatury popularnej:

Как положено масскульту, все они подразумевают негласный договор автора с читателем. То есть все читательские ожидания должны быть удовлетворены, финал предсказуем, исторические сплетни и анекдоты обязательно пересказаны, а нагрузка на мозги минимальна. Исторический антураж в пределах банальной эрудиции¹⁶.

Niemniej ważna od pasjonującej historii, którą czyta się jednym tchem, jest szata graficzna, okładka, zachęcający do lektury, intrygująco brzmiący tytuł oraz spis treści, odwołujący się najczęściej do emocji czytelnika. Dodatkowym elementem mającym pomóc odbiorcy w dotarciu do odpowiednich autorów jest wydawanie ich książek w seriach, a także wzajemne powoływanie się w ramach reklamy przez przedstawicieli tego nurtu.

Nacisk w tych utworach położony jest na sensację i skandal, co oznacza czasami ignorowanie i/lub odrzucanie pewnych ustalonych naukowo faktów. Najważniejsza jest zajmująca opowieść, daty zaś, nazwy geograficzne, postaci to bardziej element dekoracji, imitujący „naukowość” przedstawianych wydarzeń. Nic dziwnego, że wnikliwe, rzetelne, ale i nudne analizy historyczne przegrywają z barwnymi, wybiórczymi, czasem pikantnymi opowieściami o życiu i działalności jakiejś postaci. Tu złożone, zawile wydarzenia wytłumaczone są w prosty i interesujący sposób, postaci wydają się ludźmi z krwi i kości, a nie eksponatami muzealnymi czy modelami w gabinecie figur woskowych.

Czasem nieobecność pewnych niuansów wynika z braku czasu, by szczegółowo zająć się kontekstem. To zresztą główny zarzut profesjonalnych historyków. Oni jednej postaci poświęcają często dużo czasu, wnikliwie studiując archiwa, długie dziesięciolecia specjalizują się w wybranej epoce historycz-

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ В. Мясников: *Историческая беллетристика: спрос и предложение...*

nej. „Historycy komercyjni” nie mogą sobie na to pozwolić, bo najważniejsza jest regularność w wydawaniu kolejnych książek.

Jednak aspekt komercyjny to nie jedyny cel twórców takiej literatury. Czasem, niestety, mamy do czynienia z bardziej złożonymi przyczynami, na przykład z głoszeniem teorii nacjonalistycznych bądź promowaniem pewnych koncepcji czy systemów politycznych. Tu szczególnie historia narażona jest na manipulację i różne przekłamania. To rodzaj specyficznie pojętego *public relations*.

Nic dziwnego zatem, że wśród historyków twórczość wcześniej wymienionych autorów budzi zdecydowanie skrajne odczucia. Niektórzy mówią wprost, że to szarlataństwo, które ma negatywny wpływ na tożsamość historyczną Rosjan, ogłupia ich i otępia. Inni podkreślają, że dzięki takim autorom, jak Suworow czy Radziński, historia stała się nauką atrakcyjną dla zwykłych ludzi. Ich książki pobudzają do poszukiwań, zagłębiania się w meandry dziejów, prowokują, by na różne wydarzenia spojrzeć z nieco innej strony. Podkreśla się również fakt, że beletrystyka historyczna czy też proza alternatywno-historyczna jedynie wykorzystwała kryzys i upadek prestiżu historii jako dyscypliny akademickiej oraz ideologiczną słabość radzieckiej odmiany tej dziedziny¹⁷. O sukcesie „historyków komercyjnych” najlepiej chyba świadczy to, że nie brakuje wśród nich prawdziwych autorytetów, na które powołują się nie tylko inni przedstawiciele nurtu, ale również niezależni publicyści, dziennikarze, ludzie nauki.

Takim właśnie autorytetem jest Edward Radziński. Obok Wiktora Suworowa to bez wątpienia najbardziej poczytny w Polsce „historyk komercyjny”, co zresztą w notach wydawców polskich jest zupełnie pomijane. Tych nazwisk w Polsce się nie łączy. Czytając jednak te noty, odnosimy wrażenie, że na przykładzie Radzińskiego uczyć się „pisać o historii” powinni nie tylko rosyjscy historycy. Wszak we wszystkich opisach jego książek roi się od takich sformułowań jak: „ekscytująca biografia”, „błyskotliwa biografia”, „fascynująca opowieść”, „pasjonująca relacja”, „znakomicie napisana biografia”, „Edward Radziński w swej najnowszej książce, barwnej biografii Aleksandra II, z rozmachem kreśli tragiczną postać wielkiego cara-reformatora i jego epoki”¹⁸,

¹⁷ Te argumenty najczęściej pojawiają się w kontekście omówień zjawiska *folk-history*, o którym wspomina również Miasnikow (zob. В. Мясников: *Историческая беллетристика: спрос и предложение...*). Charakterystykę oraz genezę powstania tych quasi-naukowych książek historycznych można znaleźć w takich opracowaniach, jak: И. Колодяжный: *Разоблачение фолк-хистори*. „Литературная Россия”, № 11, 17 марта 2006 czy Д. Володихин: *Феномен Фольк-Хистори*. Artykuł dostępny na stronie czasopisma elektronicznego „Скепсис”, http://www.scepsis.ru/library/id_148.html (data dostępu: 2 lipca 2010). Słowo „fenomen” nie jest tu przypadkowe. Pojawia się często w analizach literatury popularnej (np. fenomen twórczości Aleksandry Marininy) i można go utożsamić z takim ostrożnym rozpoznaniem zawierającym jednocześnie nutę niedowierzania, a nawet zdumienia.

¹⁸ <http://www.petlaczasu.pl/edward/a00005095> (data dostępu: 12 czerwca 2010).

„książka, napisana z pasją historyka i maestrią dramatopisarza”¹⁹. A już opis książki *Stalin* mógłby posłużyć za kwintesencję definicji pojęcia „proza alternatywno-historyczna”:

Ekscytująca biografia napisana na podstawie nieznanych dotąd dokumentów z tajnych archiwów rosyjskich, a także wspomnień i rozmów ze świadkami tamtych czasów. **Autor dotarł m.in. do jednego ze specjalnych ochroniarzy, który po czterdziestu latach zdecydował się ujawnić posiadane informacje i dostarczył najpoważniejszych dowodów na istnienie spisku związanego ze śmiercią Stalina.** Książka, ujawniająca wiele zaskakujących faktów z życia Generalissimusa, jest czymś więcej niż tylko biografią radzieckiego tyrana. Jest jednocześnie fascynującym freskiem epoki, przez całe dziesięciolecie spowitej zasłoną mitów i kłamstw.

Stalin Edwarda Radzińskiego ma dwie ważne zalety. Jest sensacyjny i jednocześnie realistyczny. Zawiera przy tym dotąd niepublikowane materiały archiwalne i interesujące wywiady. (Times Literary Supplement)²⁰.

Radziński urodził się w 1936 roku w Moskwie. Debiutował — jak pisze Tadeusz Klimowicz — „wraz z pisarzami, którzy przyczynili się do powstania tzw. prozy młodzieżowej”. W swoich dramatach stosował „kamouflaż, maski, za którymi przemycił krytyczne opinie o współczesności”²¹. Sztuki te cieszyły się dużym powodzeniem i często wystawiano je na deskach nie tylko rosyjskich teatrów. W latach osiemdziesiątych Radziński rozpoczął współpracę z telewizją, od 1994 roku prowadzi cykl programów telewizyjnych *Tajemnice historii. Prowokatorzy w Rosji* (*Загадки истории. Провокаторы в России*), które sam określa mianem „uświadamiających”. Również w latach dziewięćdziesiątych Radziński zaczyna tworzyć biografie wielkich postaci ze świata historii, ale i sztuki. W 1997 roku ukazują się dwie książki, które staną się światowymi bestsellerami: *Stalin* (*Сталин*, wydania rosyjskie: 1997, 2000, 2007) oraz *Mikołaj II: życie i śmierć* (*Николай II: жизнь и смерть*, wydania rosyjskie: 1997, 2000, 2003). W późniejszych latach wydane zostają: *Rasputin. Życie i śmierć* (*Распутин. Жизнь и смерть*, 2000, 2003), *Napoleon. Życie po śmierci* (*Наполеон. Жизнь после смерти*, 2002, 2006), *Aleksander II: życie i śmierć* (*Александр II: жизнь и смерть*, 2007), *Iwan IV Groźny* (*Иван IV Грозный*, 2006), *Trzej carowie* (*Три царя*, 2008), *Księżna Tاراكانowa* (*Княжна Тараканова*, 1999, 2003), *Mozart i Casanova* (*Моцарт и Казанова*, 2006) oraz *Sokrates* (*Сократ*, 2007).

¹⁹ <http://www.wydawnictwo-magnum.com.pl/showbook.php?id=16> (data dostępu: 10 czerwca 2010).

²⁰ http://i-ksiazka.pl/view_book.php?kid=543&informacje=opis (podkr. — B.P., data dostępu: 15 czerwca 2010).

²¹ T. Klimowicz: *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*. Wrocław: TPPW 1996, s. 598.

Jego książki zostały przełożone na wiele języków, m.in. na angielski, francuski, niemiecki, włoski, hiszpański, portugalski, grecki, duński, szwedzki, fiński, polski. W Polsce dotychczas ukazały się: *Jak naprawdę zginął car Mikołaj II* (Warszawski Dom Wydawniczy 1994), *Stalin* (Magnum 1996, 2003), *Rasputin* (Magnum 2000), *Napoleon. Życie po śmierci* (Magnum 2003), *Aleksander II. Ostatni wielki car* (Magnum 2005).

Wszyscy podkreślają, że książki Radzińskiego są napisane świetnym językiem, dzięki czemu czyta się je jednym tchem. Nie bez znaczenia, zdaniem niektórych komentatorów²², jest fakt, że Radziński to dramaturg i scenarzysta, a dopiero potem historyk, co znajduje odzwierciedlenie w jego książkach. Są one bowiem pomyślane, „zaprojektowane” jako kompromis między literaturą naukową, specjalistyczną a literaturą piękną. W wielu recenzjach ten aspekt, który, mamy wrażenie, jest właśnie kluczem do sukcesu prozy Radzińskiego, bywa szczególnie wyeksponowany. Podkreśla się fakt, że utwory te, mimo że dotyczą postaci historycznych i przedstawiają je na tle epoki, zawierając wiele ważnych materiałów archiwalnych, nie przypominają książek historycznych²³. Są, jak to było napisane w cytowanej już recenzji, jednocześnie realistyczne i sensacyjne. Jak zauważa Witold Gadomski: „Książki Radzińskiego to coś pomiędzy solidnym podręcznikiem historii a sensacyjną powieścią”²⁴. Tezę tę potwierdza opis książki o Rasputinie: „Tę fascynującą opowieść o rosyjskim jasnowidzu [...] czyta się jak powieść gotycką”²⁵. Utwory Radzińskiego cechuje synkretyzm nie tylko gatunkowy, ale i rodzajowy. W recenzji *Stalina* autorstwa Pawła Ćwikły czytamy, że książka ta przypomina dramat: „Cały zamieszczony na końcu książki indeks nazwisk to postaci — osoby dramatu. [...] A jest to, w całej rozciągłości dramat [...]”²⁶. Podobnie ocenia utwory Radzińskiego krytyk rosyjski — Wiktor Miasnikow: „Радзинский, талантливый драматург, квалифицированно выстраивает сюжет, умеет, где надо, промолчать, где-то надавить на эмоции, неожиданно повернуть действие. Его произведения разбиты, подобно пьесе, на акты и сцены, на абзацы-реплики”²⁷. „Literackość” dzieł biograficznych Radzińskiego przejawia się również w tytułach rozdziałów i wreszcie w niepowtarzalnym stylu.

²² Zob. В. Мясников: *Историческая беллетристика: спрос и предложение...*; С. Ломинадзе: *Вольными мазками*. „Новый мир” 1998, № 8, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/8/lomin.html (data dostępu: 5 maja 2010); О. Бугославская: *Эдвард Радзинский. Три царя: Александр II. Николай II. Сталин*. „Знамя” 2008, № 11, <http://magazines.russ.ru/znania/2008/11/bu26-pr.html> (data dostępu: 25 kwietnia 2010); P. Ćwikła: *Dawno, dawno temu...* „Opcje” 1997, nr 2.

²³ Ibidem.

²⁴ <http://wyborcza.pl/dziennikarze/1,104622,5112573.html> (data dostępu: 30 maja 2010).

²⁵ <http://www.wydawnictwo-magnum.com.pl/showbook.php?id=52> (data dostępu: 30 maja 2010).

²⁶ P. Ćwikła: *Dawno, dawno temu...*, s. 121.

²⁷ В. Мясников: *Историческая беллетристика...*

Ten swoiście pomyślany literacki kompromis ma być najlepszą zachętą dla potencjalnego odbiorcy, który oczekuje, że lektura dostarczy nie tylko ciekawych informacji, ale również emocji, a nawet mocnych wrażeń. I pod tym względem książki Radzińskiego nie mają sobie równych. Autor *Stalina* stara się przyciągnąć uwagę czytelnika, buduje napięcie, które stale wzrasta, powodując, że ten ani na chwilę nie chce oderwać się od lektury, jest nią całkowicie pochłonięty. Aby dodatkowo zainteresować odbiorcę, Radziński stara się pokazywać paralele pomiędzy epoką opisywaną a współczesną czytelnikowi czy znaną mu z historii lub kultury. W tym celu na przykład Aleksander II porównany jest do Michaiła Gorbaczowa, a Rosja drugiej połowy XIX wieku przywołuje na myśl Rosję XX-wieczną. Z kolei w *Stalinie* „atmosfera Rosji epoki stalinizmu porównywana jest przez autora do Rzymu czasów Nerona. Samego Stalina Radziński często nazywa Otellem zmuszonym do przeciwstawienia się armii Jagonów. Jest też Bułhakowskim Wolandem i jakże wiele ma w sobie z postaci Jorgego z *Imienia róży* Umberto Eco [...] [Ponadto,] książka zawiera liczne odwołania, cytaty z *Biblii* i jednym z nich, fragmentem *Apokalipsy św. Jana* się kończy”²⁸.

W książkach Radzińskiego wykorzystywane są nieznane, nigdy wcześniej niepublikowane materiały z archiwów radzieckich, w opowieść autor często wplata fragmenty wywiadów i zeznań świadków, listów, protokołów, pamiętników. Nieobce jest mu zainteresowanie spekulacjami, rewelacjami na temat przedstawianych osób. Zdaniem Siergo Łominadze, informacja na obwołucie, że autor dotarł do nieznanych wcześniej materiałów archiwalnych, to jednak bardziej chwyt reklamowy niż zapowiedź odkrycia w książce jakichś niesłychanych, sensacyjnych wydarzeń. Tak przynajmniej wynika z ironicznej recenzji poświęconej właśnie *Stalinowi*:

Эдвард Радзинский издал книгу, о которой, по его словам, «думал всю свою жизнь», а начал писать ее с 1969 года. Уже в наше время «получил уникальную возможность» работать в Архиве Президента (вобравшем и «личный архив Сталина») и других до сих пор труднодоступных для простых смертных архивохранилищах, где известный драматург, а в прошлом (как сообщено в «Прологе») студент Историко-архивного института и занялся тем, что «искал Сталина. *Потаенного* Сталина». После всего этого от объемистого «кирпича» с лаконичным названием «Сталин» ждешь чего-то если не научно-фундаментального, то уж досконально выверенного. И поражаешься промахам автора в сфере не столько потаенного, сколько общеизвестного²⁹.

Łominadze przyznaje, że są w książce Radzińskiego informacje odkrywczе, rzucające nowe światło na Stalina oraz informacje ważne z punktu widze-

²⁸ P. Ćwikła: *Dawno, dawno temu...*, s. 122.

²⁹ С. Ломинадзе: *Вольными мазками...*

nia „odczarowywania” rosyjskiej historii (na przykład temat wielkiej czystki, Wielkiego Głodu), ale nie jest ich znowu aż tak dużo. W wielu przypadkach autor powraca po prostu do tez, które pojawiły się już we wcześniejszych publikacjach. Nie brak za to u Radzińskiego błędów, informacji nieprawdziwych lub co najmniej wątpliwych (jeśli chodzi o wiarygodność), które Łominadze w swej recenzji wypunktowuje, zwracając uwagę, że dla autora *Stalina* ważniejsze od faktów są tajemnice, a od trzeźwej analizy fenomenu Stalina Radziński woli metaforyczne ujęcia Wodza, zarazem estetyzujące go i demonizujące, np. określenie „Bogostalin”³⁰.

Z kolei Olga Bugosławska poświęciła swą recenzję książce Radzińskiego *Trzej carowie*, będącej kompilacją trzech poprzednich książek tego autora. Rzecz dotyczy bowiem ostatniego wielkiego cara Rosji — Aleksandra II, ostatniego cara Rosji — Mikołaja II oraz „pierwszego bolszewickiego cara”³¹ — Stalina. Bugosławska zaczyna od tego, że już sam temat — wielkie postaci historyczne — ma dużą szansę powodzenia u czytelników, niezależnie od liczby dostępnych na rynku publikacji na ten temat:

Как ни пошло это прозвучит, но в массовом сознании пантеон исторических деятелей, так же как и деятелей современных, состоит из звезд разного калибра. Есть мегазвезды — Александр Македонский, Цезарь, Наполеон, Петр I, Екатерина II и так далее. Звезды второй, третьей величины — Малюта Скуратов, Меншиков, Распутин, Столыпин, Троцкий... А есть персонажи, интересные публике не сами по себе, а только в сопряжении со звездами — их родственники, знакомые, прислуга и другие. Чем ярче звезда, тем шире потенциальный читатель. Благодаря звезде, автор имеет возможность составить себе имя³².

I taką właśnie markę wyrobił sobie Edward Radziński, o którego popularności świadczą wznowienia, nowe wydania, liczne przekłady oraz fakt, że na podstawie jego książek tworzone są programy telewizyjne. Magia szklanego ekranu jest w dzisiejszych czasach najważniejsza dla budowania wizerunku i popularności, co oznacza, że popularny autor powieści historycznych czy biograficznych może mieć duży wpływ na czytelników, ich świadomość i ocenę sytuacji. Z tego względu mamy do czynienia bardziej z interpretacją historii, idącą w stronę stworzenia dobrze sprzedającego się produktu, w tym przypadku książki, niż z prezentacją obiektywnych faktów.

Bugosławska zwraca uwagę, że w książce *Trzej carowie* widać pewną prawidłowość. Są w niej Główni Bohaterowie i są statyści. Są Wydarzenia

³⁰ Ibidem.

³¹ О. Бугославская: *Эдвард Радзинский. Три царя: Александр II. Николай II. Сталин...*

³² Ibidem.

(wszystko to, co ma związek z głównymi bohaterami) i jest tło (to, co się dzieje ze statystami). Jest Śmierć Głównych Bohaterów, rozpisana na minuty i jest śmierć statystów, rozpisana na tysiące: „И несчастные умирали сотнями”, „Месяцами стрекотали пулеметы, люди гибли тысячами”³³.

Jednak popularny autor powieści biograficznych może również z sukcesem walczyć z funkcjonującymi w społeczeństwie mitami. I tak się dzieje w przypadku Radzińskiego, który bardzo przyczynił się do podważenia wizerunku Stalina jako ofiary, wizerunku, będącego reakcją na obalenie kultu Wodza przez Chruszczowa. Obraz Stalina powstały po okresie odwilży, pełen zafałszowań i ideologicznych manipulacji, wpłynął na interpretację terroru stalinowskiego jako kolejnego propagandowego wymysłu przeciwników Wodza, którzy w największym stopniu są właśnie odpowiedzialni za zbrodnie. To oni są winni Gułagu czy zbrodni katyńskiej, Stalin jest tylko kozłem ofiarnym, ofiarą spisku. I z takimi właśnie legendami — jak zauważa Bugosławska — rozprawia się w swych publikacjach Radziński, którego wiarygodność w tym względzie ma potwierdzać chociażby to, że jego teksty przed pierestrojką były na czarnej liście i nie mogły się normalnie w ZSRR ukazywać:

В книге Радзинского о Сталине подобные легенды оцениваются критически. Выдвигаемые в ней версии событий, их причин и следствий, анализ поведения Сталина значительно сложнее этих легенд, а потому намного правдоподобнее. Прочитавший книгу о Сталине не будет считать его глупцом или параноиком. Но и сам факт сталинского террора, причем террора чудовищного, сомнений у него уже никогда не вызовет. Сомнениям места Эдвард Радзинский не оставляет. Машина террора — бесконечная череда убийств, страшные игры с будущими жертвами, сосуществование в обществе страха и энтузиазма, воссозданная в XX веке система рабовладения — описана с большой убедительностью³⁴.

Oczywiście, wysuwa Bugosławska ten sam zarzut, co poprzednio. A mianowicie, że książki Radzińskiego to wielki spektakl, że autor „myśli scenami i aktami”, że w utworach tych drażnić może, szczególnie profesjonalistów, teatralność narracji, podkreślanie tajemniczości i zagadkowości pewnych zdarzeń i postaci, motyw maski, symbolika, mistyka: „Героев одолевают предчувствия, им посылаются различные знаки, являются видения. Ничего не происходит случайно. [...] Акцентируются все мистические совпадения, и все совпадения выдаются за мистические”³⁵.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

* * *

Twórczość Edwarda Radzińskiego jest przykładem, że „literatura środka” oznacza inny sposób myślenia o literaturze. Priorytetem dla tego sposobu myślenia (podobnie zresztą jak w przypadku literatury popularnej) jest odbiorca, a co za tym idzie walory rozrywkowe, przekute w wymierny sukces komercyjny, wartość artystyczna, choć nie bez znaczenia, o czym świadczą reakcje krytyków i czytelników na prozę Radzińskiego, pozostaje jednak w tle. Ważne tutaj jest „podwójne kodowanie”, fakt, że traktując powieści należące do „literatury środka” jako rozrywkę, czytelnik dekoduje jednocześnie zawarte w tym tekście związki intertekstualne, konwencje, aluzje do innych dzieł, innych dziedzin sztuki.

Nic dziwnego zatem, że uważa się literaturę środka za kompromis między literaturą elitarną i popularną, produkt nastawiony na sukces komercyjny, ale niepozbawiony pewnych zarezerwowanych dotąd dla literatury wysokiej walorów artystycznych. To jednak nie wszystko. Niektórzy bowiem dostrzegają w tym hybrydycznym zjawisku drogę przezwyciężenia kryzysu, w jakim znalazła się literatura po upadku komunizmu: „Исследователи полагают, что это срединное по своей сути явление, сочетающее признаки искусства интеллектуального, актуального и массового, становится фактором уравнивающим художественную систему, придающим ей желанную стабильность и перспективу, то есть фактически трактуют его как путь выхода из кризиса”³⁶.

I cokolwiek na temat „literatury środka” czy popularnej powiedzieliby zwolennicy literatury wysokoartystycznej, z jaką pogardą nie wypowiadaliby się o poziomie czy randze tych utworów, jedno nie ulega kwestii — to właśnie tego rodzaju literatura cieszy się ogromnym powodzeniem czytelników, to na nią najczęściej jest popyt za granicą, jest ona tłumaczona na wiele języków, powieści te uzyskują najczęściej rangę bestsellerów i znikają z półek księgarń, są też najczęściej ekranizowane, odnosząc kolejne sukcesy.

³⁶ А.Ю. Мережинская: *Художественная специфика русской „миддл-литературы”*...

Beata Pawletko

Around “the middle literature”

The literary compromises on the example of Edward Radziński’s prose

Summary

The article presents the attempt to analyze the phenomenon of Edward Radziński’s oeuvre. Radziński’s prose presents the “historical fiction” or “alternative-historical prose” stream together with Victor Suvorov’s works. These literary works have pretensions to being scientific, however they are not as very often their authors are non-professional “commercial historians”. The product from the sign of “historical fiction” is headed towards mass readers. It gives the promise of fascinating story that is why it is full of tricks and themes peculiar to popular literature. More than to reader’s intellect these books appeal to the emotions, what is a compromise between elitist and mass literature.

Беата Павлетко

Вокруг “миддл-литературы”

О литературных компромиссах на примере прозы Эдварда Радзинского

Резюме

Статья является попыткой анализа произведений Эдварда Радзинского, проза которого принадлежит к жанру исторического романа, а также отражает альтернативно-историческое направление работ Виктора Суворова. Эти тексты притязают на научные труды, однако часто ими не признаются, поскольку их авторы являются непрофессиональными коммерческими историками. Продукт, маркированный знаком «исторический роман», предназначен для массового адресата и обещает захватывающее повествование. Именно поэтому он полон приемов и сюжетных линий, присущих популярной литературе, и воздействует скорее на эмоции, чем на интеллект, являясь компромиссом между элитарной и массовой культурой.